

ALGUNAS NOTAS DE APROXIMACION A DANTE EUROPEO

(Para Luis Núñez Contreras. *In Memoriam*)

Andrés SORIA ORTEGA

Universidad de Granada

Introducción

El séptimo centenario del nacimiento de Dante Alighiere (1965), ha servido de catalizador de la situación de los estudios dantescos durante la 2ª mitad del siglo XX.

Junto a la multiplicidad de sugerencias y novedades aparecidas entre esta fecha y la del anterior centenario, de 1921, se ha ido perfilando, dentro de la unanimidad de intereses, la búsqueda del contorno europeo del gran poeta.

Un esquema nada simple, pues su trazado arrastra consigo ideas muy generales sobre el punto principal, sabido de todos e indiscutible: la vinculación espacial al continente, tan importante como la temporal. Muy viva en las generalizaciones retóricas, pero que, observada de cerca se complica sin remedio.

Aparentemente es más fácil pensar en Dante como ciudadano de Florencia y al mismo tiempo, cifra máxima de todo un mundo - la cultura medieval-, que destacar sus valores europeos, categoría que al parecer, escapa al entorno propio del poeta y se muestra siempre subjetiva y cambiante.

Pero en realidad no es así. Cuando Dante nace (a la vida intelectual sobre todo) Europa es una realidad de la cultura. Es el punto central del Viejo Mundo, con todas las características peculiares que se advierten aún en su estructura, en especial las de la diversidad en la unidad. En otras palabras: Dante en su obra maestra, la *Divina Comedia* y en las otras restantes, se manifiesta europeo.

Plenamente y en un sentido objetivo, a través de todas las etapas que recorre su pensamiento creador, hasta el punto de que señalar la "carga de europeísmo" de sus realidades y sus utopías, puede considerarse como una obviedad.

Ahora bien, la riqueza de la obra dantesca engendra otras matizaciones en el terreno de las esencias europeas. Muchas podrían ser puestas de relieve en un análisis minucioso -lo que, por otra parte, no entra en el plan de estos breves apuntes-. Por tanto, hemos de ceñirnos a lo literario y allí, subrayar algo en doble perspectiva: la interpretación europea y la recepción europea del poeta italiano. O si se prefiere, los valores europeos patentes en su obra y de qué modo los han percibido como suyos los pueblos de Europa. Todo ello tratado de manera somera y sin pretensiones exhaustivas.

Para organizar este paradigma literario, es necesario establecer una previa ordenación de valores.

Refiriéndose ante todo, a la obra maestra de Dante, y sin perjuicio de insistir más adelante en estas particularidades, conviene comenzar -siguiendo, en parte, el razonamiento de Fritz Strich -por destacar la nota universal de la *Divina Comedia* que "Despierta en todo hombre la inmensa nostalgia de Dios".

Junto a esto, se agruparían otros tantos "valores recibidos": Y así como Homero y la Biblia testimonian la Antigüedad, la *Divina Comedia*, aunque texto poético, es la síntesis medieval por excelencia. De la Edad Media expresada poéticamente, por un hombre -gran hombre- retratado de cuerpo entero, con su experiencia en relación a una mujer (el amor) acogiéndose a esa manifestación típicamente humana: el sueño.

Este sería el círculo mayor en el que se inscribe otro menor, pero muy amplio que recaba ahora nuestro interés: el europeo.

Pero aquí, conviene distinguir, sin más, dos enfoques distintos de metodología literaria:

1) El tradicional de la literatura comparada y 2) el posterior, al que ya se ha aludido, indagador de los valores dantescos en el conjunto europeo.

El primero está acreditado y es demasiado conocido para ser explicado aquí. Actualmente se encuentra en plena producción, enriquecido de experiencias y ha extendido especialmente sus objetivos, tanto como sus motivaciones¹. La escuela comparatista, por otra parte y en relación preferentemente a las obras literarias, cultivaba dos acercamientos complementarios. El primero, que llamaríamos lineal: en nuestro caso, iba de las "visiones de ultratumba" a la cristalización y culminación en la obra de Dante. Y el segundo, radial, arrancaba ya de la *Divina Comedia*, estudiando su irradiación y su fortuna.²

Más adelante, los valores dantescos y su difusión europea vuelven a plantear estas relaciones, pero de modo diverso.

¹ Es de particular interés el sumario de temas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC, IACL), (Munich, 1988). Sus cuatro secciones estaban más o menos destinadas a problemas de método.

² Todavía, en el Sexto Centenario de la muerte de Dante (1921), la obra de ASIN PALACIOS (La *Escatología Musulmana en la Divina Comedia*, (Madrid, 1919), sería la más significativa.

Algunas notas de aproximación al Dante europeo

En primer lugar, han buscado y hallado los aspectos europeos en la obra total de Dante. Los más, reflejo de su ideología y otros, nacidos de sus circunstancias. Pero todos formando un conjunto armónico, susceptible de proyectarse en la Europa futura. Y por esta causa, repletos de actualidad.

Al mismo tiempo se ha tenido en cuenta la recepción europea de Dante. Complementaria por supuesto, de esa emanación de sus mensajes. Y, sobre todo, hay que destacar que, habiendo Dante meditado con gran profundidad sobre la teología, la filosofía y la política, con sistematización teórica y también con su propia experiencia, la recepción más significativa ha sido la de los poetas y los críticos, es decir, esencialmente, la de los más interesados en el comercio de la Literatura.

Este camino, como se ve, es largo y está constantemente influido por la abstracción o por la reducción, es decir por los desvíos excesivamente teóricos o por los juicios parciales y las fórmulas esquemáticas. Sin embargo, son abrumadores los casos en que las explicaciones o resoluciones más claras están en las propias palabras del poeta.

Ante tamaña riqueza se impone, por nuestra parte, una selección en ambos campos (el propiamente dantesco y el de sus lectores y críticos) que, al mismo tiempo no abandonará las direcciones teóricas enumeradas más arriba.

I

En todas las obras de Dante, pero, en especial en la *Divina Comedia*, menudean las referencias a Europa y a los europeos.

Son de muy distintos tipos y, en general, presentan esas constantes invariables de la visión geográfica y de la histórica, tras la móvil mirada política.

Un mapa del continente, según la *Divina Comedia* no sería hoy de fácil lectura.

Italia, que a veces recibe los nombres de Ausonia o Hesperia, es, naturalmente, su centro. El resto es periférico.

Francia, Inglaterra, Alemania, Austira (*tu Osterlicchi*), Hungría, no dejan de mencionarse, así como España y Portugal. Pero los detalles, a veces nimios y los paisajes, descritos con mayor fervor, son italianos, algunos de ellos más familiares y recurrentes y casi todos visitados o evocados por el poeta.

También aparecen otros nombres (hoy embebidos en nuevas denominaciones: Croacia, Istria, Bohemia..).

Las ciudades europeas, están presentes (las italianas, empezando por la natal y sus vecinas, envueltas en la maldición, el lamento profundo, la exaltación o el desprecio, como todo el mundo sabe): Arles, Cahora, Brujas, Douai, Lila, Gante aparecen en el texto, sin atmósfera emocional ni morosidad descriptiva alguna, sino más bien como referencias ilustrativas o de comparaciones (tan abundantes en la *Comedia*, como se sabe). (Brujas, por ejemplo, se menciona por el dique que ha de construir entre ella y Wissant (*Guizzante* en el texto) para soportar los embates del mar. (*Inf.* XV, 4). Y París,

sirve, para proclamar la fama de Oderisi, iluminador de libros de Gubbio, porque de allí lo han llamado (*Prug.*, XI, 81) -cierto que estamos en un contexto de pintores muy celebrados-. O bien, se vuelve a nombrar para suscribir la leyenda de Hugo Capeto "hijo de un carnicero de París" (*Purg.*, XX, 52)...

Igualmente, Dante ha mencionado los ríos de Europa (aparte de los italianos) (Rin, Ródano, Sena, Támesis o Ebro, pueden fácilmente identificarse. No así Dancia, Tanai, Molta o Albe que corresponden a Danubio, Don, Moldava o Elba). (Alpes, Apeninos, Pirineos están en la realidad palpable, del primer término, mientras que los Rifeos pueden servir para un lejano e impreciso telón de fondo..).

Detengámonos en los nombres españoles, extraordinariamente escasos. Son, sobre todo, puntos referenciales, muy necesarios para las indicaciones astronómicas que suelen ajustar las jornadas de ultratumba, ya que presentan el límite oeste, el ocaso del sol. Así, el Ebro o Sevilla. A veces con acierto (En su viaje a Occidente, Ulises deja a la derecha a Sevilla y a la izquierda a Ceuta cuando atraviesa las columnas de Hércules (*Inf.*, X) en tanto que el Ebro -en su desembocadura, que no se nombra- y el río Macra, que separa Liguria de Toscana, delimitan el mar donde está la seda del extrovador y luego obispo, Folquet de Marsella (*Parad.* IX). (Cádiz-Gade en el texto -o Ilerda, tienen una mención archisecundaria, para ilustrar, la 2ª, el ímpetu de las andanzas bélicas de César...).

Sobre esta geografía de datos tan precarios y tan deslavazada en general como es precisa la referente a Italia, toma más volumen la Europa histórica. Y con ella notables protagonistas famosos: emperadores, reyes, papas... Algunos son contemporáneos y entrañables personajes, para bien o para mal, de la vida del poeta.

Su nómina es muy conocida. Insistiremos en los españoles, ahora especificados claramente en los reinos de Aragón, con Cataluña y Sicilia (aragonesa ya en la mocedad del poeta) y Castilla.

La animación histórica es extraordinariamente dinámica. Pero, al lado de las menciones están las alusiones, veladas por imágenes o perífrasis -que hacen pensar en una inteligencia entre el autor y sus lectores-.

Recordemos, brevemente a los reyes rivales, Pedro III de Aragón y Carlos de Anjou, y a sus parentelas, de recorrido sincrónico y diacrónico. Y también a los que están envueltos, globalmente, en la feroz diatriba contra aquellos príncipes que invocan a Cristo y, sin embargo, por sus malas obras, lo conocen mucho menos que los infieles. Dante los trata por igual, desde Portugal hasta Noruega. (Entre ellos, Fernando IV el Emplazado, Don Dinis, Jaime, rey de Mallorca y Jaime, de Sicilia -después Jaime II de Aragón-. De todos ellos el más injustamente tratado es, sin duda, el rey portugués -labrador, poeta y fundador de la Universidad de Coimbra-) (*Parad.*, XX). En cambio, Alfonso VIII de Castilla es nombrado como ejemplo de liberalidad -con Alejandro y Saladino- pero no en la *Comedia*, sino en el *Corvívio* (IV, XI, 14).

Más importancia que estas notas de geografía e historia europeas, tiene, en conjunto, la utilización de la Literatura moderna en el doble aspecto de los poetas y los personajes literarios. Especialmente los que forman el conjunto de las obras modernas, en lenguas románicas sobre todo, que oscurecen

las menciones de la Antigüedad clásica, con estos elementos, reales y vivos a los largo de los tres cánticos.

En realidad su utilización es una prueba del realismo dantesco o quizá con mayor exactitud, de su fantasía realista. Cualidad extraordinaria, celebrada por la crítica de todas las épocas.

Si los reinos de ultratumba están poblados de gentes vivas que fueron (de *trepasate*, como dice Vico), han de ser de todo oficio y condición. Entre ellos, los literatos y los poetas. Los más conocidos entre la gente inmediata a la memoria de Dante y sus primeros lectores son los trovadores provenzales.

Familiares al autor y ya dotados de biografía propia: unas vidas anecdóticas, ejemplares y poetizables. La peripecia literaria, lo mismo que la discusión literaria, son episodios muy notables, en el tránsito sin tregua de los dos poetas (Dante y Virgilio). Muy destacado, el alarde del canto XXVI del *Purgatorio*: Guido Guinizelli, maestro de Dante y padre del Stil Novo, señala al poeta la sombra de Arnaut Daniel como el mejor artífice en la lengua vulgar, superior al "del Lemosin" (al que no nombra: Guiraut de Borneilh) tanto como él mismo es superior a Guittone d' Arezzo... Es una lección de poesía vivida, con el estupendo final de los versos provenzales que concluyen el canto.

Pero además de estas apariciones directas de poetas y de escuelas -supremo juego literario- están las indirectas, las de los personajes literarios nacidos en los libros vulgares, tan poderosos como aquéllos.

El episodio de Paolo y Francesca (*Inf.*, V), vale por toda explicación.

Aquí los protagonistas reviven pasión novelesca de Lanzarote y Ginebra, siendo medianero - *Galeotto*- el senescal de este nombre y también el autor del libro, i La fantasía poética actuando sobre la vida..! (Antes, entre la turba de amantes famosos había desfilado Tristán). Y todavía volverán a comparecer estos personajes arturianos: el propio Rey Arturo (mencionado en una obra de propósito científico -*De Vulgari Eloquentia*-) en la *Comedia* atraviesa con su lanza el pecho traidor de su sobrino Mordret en la Cains (*Inf.*, XXXII). O una delicada alusión al mismo roman, en una escena del Paradiso, donde cierta espontánea y comedida actitud risueña de Beatriz, ante la pretensión genealógica del poeta, se compara a la de la Dama de Malehaut, que tosió para advertir a Lanzarote, que conocía su pasión por la Reina (*Pard.*, XVI). Por último, otra alusión: al oír el desaforado cuerno de los gigantes se recuerda ¿ cómo no ? el olifante que Roldán no tocó con tanta fuerza "cuando Carlos perdió la santa gesta" (*Inf.*, XXXI, 18. Cfs. *Chanson Roland*, vv. 1753-1767).

Estos pasajes y otros, cuya belleza intrínseca puede separarse de su contexto y que se encuentran a lo largo de todo el poema, remiten a un fondo cultural común al autor y a sus lectores y son numerosos tanto en la *Comedia* como en la lírica y en las obras en prosa vulgares (*Vita Nova*, *Convívio*). Muchos han sido traducidos, aisladamente, por poetas y prosistas europeos de todos los tiempos, hasta formar antología y son un ejemplo muy elocuente de la libre expansión de la voz poética de Dante. Ellos solos, darían testimonio del valor, siempre presente, del poeta.

Otros muchos aspectos, de alcance universal asimismo, aunque más relacionados con categorías temporales -que, en cierto modo, vinculan a Dante con la Edad Media-, pueden señalarse a lo largo de sus obras. Y aquí, el tiempo es absolutamente tirano. Lo que indica que las interpretaciones de

lo medieval han repercutido, desde muy pronto, primero en la estimación y luego en la interpretación y la adhesión a Dante como autor y a su obra. De cualquier forma, ofrecen una problemática muy amplia, cuya solución -sintética- es deseo de diversos sectores de la crítica. Así, Gustavo Vinay, recuerda, con motivo del VIP centenario la importante cuestión de superar los prejuicios "medievales", "incapaces de resolver la tricotomía intrínseca pensamiento-cultura-, compromiso ético político y creación poética".³

Actitud semejante a la de C.P. Brand, que señala igualmente -veintiún años después- como falsos, los dictámenes, muy corrientes, por otra parte, que se formulan así:

"Dante deficiente a causa de su cultura medieval" o bien: "Dante, grande a pesar de ella"
(Destaca el profesor de Edimburgo que para Hegel, es espíritu de la Edad Media está en la *Divina Comedia*, idea recogida y desarrollada por los italianos y los ingleses)⁴.

II

Todo el destino europeo de Dante se liga estrechamente a la recepción de su obra. Un proceso muy complejo que, necesariamente, ha de contraerse aquí a un esquema imperfecto e incompleto.

Pero debe insistirse: una vez más se trata de poesía, de valores literarios, connotaciones artísticas, invenciones y formas nuevas, pero dotadas de una vitalidad propia que les procura autonomía y al mismo tiempo, lo que se llamaría un atractivo literario por lo que, en toda época han respondido los escritores -poetas y críticos- en primer término, a la proclamación del mensaje.

Todo esto, por otra parte, ha sido visto y realizado repetidamente, lo que abreviará nuestros datos.

La novedad aportada por la *Divina Comedia* prende inmediatamente y es seguida e imitada. Un magnífico ejemplo es lo que sucede en las lenguas peninsulares (que Joaquín Arce llamó "el primer italianismo del siglo XV", todo él dantesco, tanto en Cataluña como en Castilla). Son muy conocidas las obras alegóricas del M. de Santillana, de Imperial, o las versiones de Andreu Febrer o de D. Enrique de Villena. A este fervor hispánico tan temprano, se sumará, después, el romántico del XIX.

Es tanta la fuerza de la obra de Dante que podemos recorrer un camino antiguo -fijándonos en sus devotos o sus enemigos- y otro, igualmente ilustrativo, pero moderno. Ambos, además, de claras resonancias europeas. Voltaire (1694-1778) es quizá el antidantista más famoso entre los "antiguos". Sin embargo, hay que considerar lo contradictorio de sus juicios de una parte, así como su difusión, de otra.

³ G. VINAY, "Reflessione per un Centenario", (en "Per la Storia della Cultura in Italia nel Duecento e primo Trecento-Omaggio a Dante nel VII Centenario della Nascita", *Studi Medievale*, Serie III, VI, 1965, p. L.

⁴ C.P. BRAND, "Dante and the Middle Ages in Neo-Classical and Romantic Criticism", *MLR*, LXXXI, 1986, p. 327.

Algunas notas de aproximación al Dante europeo

Aunque de un modo negativo, Voltaire es uno de los primeros en calificar a Dante de europeo. "No se lee a Dante en Europa, porque todo es alusión a hechos ignorados dirá, refiriéndose a la *Divina Comedia*, en las *Lettres Phisosophiques*.

Años después, su juicio, en *Essai sur les moeurs...* no es del todo desfavorable:

"Ya Dante, florentino, había ilustrado la lengua toscana por su poema extraño, pero brillante de bellezas naturales, intitulado "Comedia", obra en la que el autor se eleva en los detalles, por encima del mal gusto de sus asuntos, y llena de trozos tan puramente escritos como si se tratasen de los del tiempo de Ariosto y Tasso."

Voltaire añade aquí que tanto Dante (como Petrarca) muestran en sus obras "la fuerza de la Antigüedad y la frescura de lo moderno". Para el gran historiador Huizinga, el Ensayo... volteriano es "prototipo de la moderna historia de la cultura". Como tal, sus lectores, adictos y fanáticos, ya lo sabemos, lo recibían, sobre todo, como información general, poco cuidadosa de los matices, abundantes, como es de ver, en el caso de la *Comedia*. No obstante esta actitud se modifica profundamente (1756-1764) con la semblanza dantesca incorporada al *Diccionario filosófico*, donde acumula los efectos y excluye a la obra de cualquier género (cómico, narrativo o heroico), si bien dirá:

"...Pero hay versos tan afortunados y tan ingenuos que no han envejecido desde hace cuatrocientos años y que jamás envejecerán.."

En esta línea, los románticos franceses, entre 1830-1848, desagruvan a Dante.

La aproximación se acredita con un gran poeta -Alfred de Vigny- y tras él, los del "Cenacle": Emile y Antony Duchamps, Alfred de Musset, Victor Hugo, Charles Nodier, Sainte- Beuve, a los que siguen muy de cerca los eruditos (Guinguiné, Fauriel, Ozanam) y el lirico y político -como el poeta- Alphonse de Lamartine. (En los tres grandes poetas románticos hay, no solo fervor, sino imitación. Hugo le dedica, por ejemplo, este vibrante alejandrino, "...Dont j'adore a genoux l'étrange *Comédie* (1829).

En cuanto a la contribución "moderna", se inicia en el siglo XIX, para renovarse fecunda en el siglo XX.

Pasado el oscurecimiento de los siglos XVI a XVIII, en esta época se va a alumbrar un Dante en Londres, en Bonn, en París, en Barcelona, en Madrid, tanto como en Budapest o en Moscú.., Por supuesto, también en las grandes ciudades italianas, en Florencia y en Roma.

La meta, en todos estos centros de entusiasmo y de estudio será -como subraya Vallene- entender globalmente al poeta y con él al hombre -pensador, junto con su tiempo. Y a su obra y su perduración en la conciencia civil.

Igual que ha sucedido para la época "antigua" de la fama dantesca europea, elegimos ahora un nombre para nuestra breve consideración: Ernst Robert Curtius (1886-1956), cuyas investigaciones dantescas, siempre integradas en sus inquietudes europeas, reúne, bajo un prisma de modernidad, las corrientes románicas y alemanas actuales y colocan al poeta en el centro de la literatura europea.

Ernst Robert Curtius ha representado un gran papel dentro de la Filología Románica durante su vida e incluso después de su muerte. Su carácter de alsaciano, le ha dado un sello "fronterizo", habiendo estudiado en Estrasburgo (liceo protestante y universidad alemana) con el gran maestro Gustav Grober.

Al comienzo de su carrera profesoral, en los años veinte (Harburgo), ya comienza a explicar a Dante, cuando estudia, en unas circunstancias políticamente especiales -la primera postguerra mundial- a Barrés y a Balzac.

Sus intereses literarios abarcarán los autores medievales y los de los siglos posteriores, con un marcado interés por los del horizonte actual, principalmente en las literaturas francesa, italiana y española. Hay que advertir que esta postura ha sido en esta época, compartida por romanistas alemanes o suizos y de otros países europeos no románicos, pero en Curtius el europeísmo se mostró muy intencionado y concreto. Como señaló K.E.J. Richards (1983) trató siempre de mantener "la conciencia europea de raíces culturales". Al final de su vida, en los años cincuenta, será nombrado doctor honoris causa por la Universidad de Glasgow (1952) y por la Sorbona (1954). Y había sido llamado europeo en Alemania por sus estudios franceses, especialmente por *La Cultura Francesa* de 1930.

Su gran obra, la *Literatura europea y Edad Media Latina*, ha sido estudiada por generaciones de romanistas y, asimismo, criticada desde diversas perspectivas. Porque detrás de ella había un "alegato por Europa", hasta el punto de que algunos de sus más ilustres censores le achacaban un "europeo-centrismo" excesivo, que para otros era muy discutible. En ella se reúnen sus trabajos dantescos (3 lo tratan en exclusiva y otros 22 lo mencionan). Leo Spitzer, otro de los romanistas más significativos de esta generación, señaló la influencia en este capítulo dantesco, del poeta Stefan George, tan importante para la cultura alemana del Novecientos.

La clasicidad de Dante es tardía. Y más aún, considerar a la *Divina Comedia* como "obra clásica" en las literaturas europeas modernas (lo que había designado T.S. Eliot en 1929 y que E.R. Curtius recogía más tarde). En Alemania, es George quién lo ha agregado al canon de los grandes escritores modernos), inclusión que modifica su clasicismo al enconar "al más grande poeta de la Edad Media cristiana"⁵. Mito y Profecía -lo más importante en relación con el mundo dantesco medieval- lo centra Curtius en la figura de Beatriz, pues el poeta florentino, magno creador de mitos (en su poesía lírica y en su *Vita Nova*, la coloca decididamente en el sistema teológico y sobre todo profético sobre el que se erige todo el sistema del poema dantesco. Beatriz, potencia cósmica que interviene en el proceso histórico del mundo "es salvación suprema en figura humana"⁶.

⁵ E.R. CURTIUS, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, II, México, F. De C. E., 1955, p. 50.

⁶ *Ibidem.*, p. 541.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Es muy extensa la bibliografía dantesca. La relativa a "Dante Europeo" no lo es menos y se ha renovado, aumentando mucho recientemente.

Se reúnen aquí varios títulos, considerados importantes en algún aspecto. Casi todos, relacionados con la realidad e idealidad de Europa (especialmente literaria), a través de la figura y de la obra dantesca.

M. ASIN PALACIOS, La escatología Musulmana en la Divina Comedia, Madrid, 1919.

Islam and the Diviny Comedy. London 1926 (trad, de Harold L.Suderland).

A. FARINELLI, Dante nella letteratura inglese, Firenze, 1925

J.L. COHEN, Dante in de Nederlandische Letterkunde, Haarlem, 1929.

J. HAUVETTE, La France et la Provence dans Voeuvre de Dante, Paris, 1929.

E. AUERBACH, Dante als Dichter der irdischen Welt, Berlin, 1929.

L. DE CAMPOS FERREIRA, "Dante em Portugal e no Brasil Essao Biblio-Iconográfico", Estudos Italianos em Portugal, IV, 1941.

A. BUCK Dante como poeta de la Cristiandad Medieval, Hasburgo, 1941

Erich AUERCHACH, Nuevos Estudios sobre Dante, Estambul, 1944.

P. WERNER. FRIEDERICH, Dante's fame abroad (1350-1850), The Influence of Dante Alighiere on the poeta and scholars of Spain, France, England, Switzerland and the United States, Rome, 1950.

Romano GUARDINE Dante Studien, München, 1951-1958.

R.VAN NUFFEL, Dante nel Belgio, Trapani, 1957.

Mario APOLLONIO, Dante (Storia della Commedia), Vol. IP, Milano, Vallardi, 1958 (2ª éd., I³ reimp.) (Véase especialmente: Capítulo CV Dante nela letteratura d'Occidente, pp. 1225-1259. Bibliografía, pp. 1257-1259).

G. DEDEYAN, Dante en Anglaterre, Moyen Age, Renaissance, Paris, 1961.

Theodor SPQERRI, Dante und die europäische Literatur, Stuttgart, 1963.

Andrés Soria Ortega

A. CRONIN, *La fortuna de Dante nella lettertura cesca e slovaca*, Padova, 1964.

La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata, Padova, 1965.

AA.VV., *Dante nel mondo*, 1965.

J.V. DE PINA MARTINS, "O Humanismo de Dante no Humanismo do Renascimento", Rumo, (Lisboa) IX, 1965.

Egidio GUIDUBALDI, *Dante Europeo* (2 vo.). Firenze, Olschki, 1965. (Véase especialmente el Vo. P *Premesse Metodologiehe e Cornice Culturóle*).

Dante tra medio Evo e Rinscimento, Budapest, Akademi Kladó, 1966.

AA.VV., *Dante i vsevimaj literatura, Dante y la literatura mundial*, Moskva, 1976.

DANTE ALIGHIERE, *La Divina Comedia*, trad. di M.L.Loizinskij, Moskva, 1968.

Gianfranco CONTINI, "Un nodo della cultura medievale:la serie Roman de la Rose Fiore Divina Commedia", *Lettere italiane*, XXV, 1874, pp 162-189.

G. PETROCCHI, "Dante e la mistica di S. Bernardo", *Studi in onore di Natalino Sapegno*, I (1974), pp. 213-229. (Véase también *ibid.*, pp. 231-233).

RACUL MANSELLI, "A proposito del Cristianesimo dei Dante: Gioacchino da Fiore: gioacchinismo, spiritualismo franceseano", *Studi.. Sapgno*, II (1975), pp. 163-192.

Leo SPITZER, *Studi Italiani* (A cura di C.Scarpati), Milano, 1976.

Enciclopedia Dantesca (dir. Umberto Bosco) Roma, Treccani, 1978. (1002 pp., ilustre.³).

Lettres Européennes, Histoire de la Littérature Européenne, Sous la direction d'Annick Benoit Dusausoy et Giuy Fontaine, Paris, Hachette, 1992 (véase especialmente, pp. 194-198 y *passim*).

RESUMEN

El objeto de este artículo es realizar una revisión del contexto europeo de la *Divina Comedia* en el espacio y en el tiempo. Dante expresa su conciencia de Europa como unidad cultural a través de países, personajes y personalidades europeas. Por otra parte, en el campo de la recepción literaria, el autor toma el ejemplo de Voltaire, antidantista célebre, en sus *Lettres Philosophiques* y más o menos indulgente en el *Dictionnaire Philosophique*, para el siglo XX el ejemplo elegido es el del medievalista alemán E. R. Curtius, que antes que T. S. Eliot propuso la obra de Dante como paradigma de clasicismo.

RESUME

Le but de cet article est de faire une révision du contexte européen de la *Divina Commedia* dans le space et dans le temps. Dante fait expression de sa conscience de l'Europe, comme unité culturelle en citant des pays et des personnages ou des personnalités européennes. D'autre part, dans le domaine de la réception littéraire, l'auteur choisit l'exemple de Voltaire, antidantiste célèbre dans ces "Lettres Philosophiques" et plus ou moins indulgent dans son très lu *Dictionnaire Philosophique*; pour le XX^{ème} siècle, l'exemple choisi est celui du médiéviste allemand E. R. Curtius, qui après T. S. Eliot proposa l'oeuvre de Dante comme paradigme du classicisme.

SUMMARY

In this brief survey of Dante's masterpiece, the european context of the *Divina Comedia* is considered in space and time. The awareness of Europe as all cultural reality is measured through the allusions to european geography and literary characters or real celebrities. In the field of literary reception, the examples chosen are the contradictory opinions of Voltaire, notorious anti-dantist in the *Lettres Philosophiques* and respectful for some aspects that poetry in the *Dictionnaire Philosophique*, and in the XXth century the work of the german scholar E. R. Curtius, who after T. S. Eliot proposed Dante as a paradigm of classical author for the present day.